

オクタビオ・パス『孤独の迷宮』を読む(5) ブニユエル, 吉田, セアを手がかりとして

著者	阿波 弓夫
出版者	法政大学言語・文化センター
雑誌名	言語と文化
巻	11
ページ	133-145
発行年	2014-01-15
URL	http://hdl.handle.net/10114/8925

オクタビオ・パス 『孤独の迷宮』を読む (5)

——ブニュエル、吉田、セアを手がかりとして——

阿波弓夫

いのちあるものは、まったくとは言い切れないが、お
おかたの場合は直線を描かない。この世は優美な曲線
に満ちている。

「大自然のかたち」 パット・マーフィー

(1) 序文〈Nosotros (われわれ) について〉

60年代の後半に学生時代を過した者の一人として、我々は、どうしてもないほどに強く *Nosotros*⁽¹⁾ を求めた世代に属するように思う。時には、背伸びすることも必要ではないかと思うが、同時代的であろうと、急に目覚めて兎に角背伸びした。もっぱら遠くの方だけを見つめるか、遠くから来たものに強く惹かれるか、そうしたものに自分を重ねる。言うならば、サバタよりもゲバラの表情の方に靈感を受ける、そのような世代的質感である。メキシコのノーベル賞作家・詩人のオクタビオ・パス (1914-98) は、『孤独の迷宮』(以下、LDSと略す)の「冒頭章」の末尾で、(スペイン市民戦争で)新しい人間の誕生を確信し、しかし再び埋もれてしまった人間と出会うために「あらゆる土地と人々の間を」⁽²⁾ 探し求めたと、まず第一に青年(期)の彷徨(近代の相克)を語っている。それから40年後の1990年ノーベル賞を受賞した同詩人は、その記念講演でもこの時代を想起して「中心はいつも外にあると思っていて、大切なものは外から持ち帰ってくるものと考えていた」⁽³⁾ と同様の述懐を行う。そして、その人生旅程とはまさに自分の足元に再び戻る、その、「驚か太陽か」の過程であり、そこに大文字の希望があるとして、この冒頭章を閉じるが、「われわれ」から「私」へ、「私」から「われわれ」への転回は他者との遭遇として実体化される。それは、自己沈潜によって普遍に至る詩的で、より現実的な世界像をわれわれにもたらす。前稿で述べたので割愛するが、当時のメキシコを代表する文芸批評家、M.カルバジョとの議論で、言葉への批判的態度な

く無自覚的に *Nosotros* を操作するものと、*Nosotros* を信念として思想化するものとのズレを指摘している。筆者には、バスが批判するところのカルバジョ的 *Nosotros* と重なることが多い。これはほんの一例に過ぎないが、“*Patria o muerte, venceremos*”（祖国か死か、我々は勝利する！）、当時周知のフレーズ、ラテンアメリカの社会主義革命を象徴する雄叫びとして流布していた。彼らキューバにおいては、実体をもつ言葉でも、我々のように、吉田喜重の言う如く、接続詞「と」によって、A と B とが動詞「である」で成り立ってしまう世界では、*Nosotros* は気体性を帯びて炎上する。メキシコとの間で合作映画⁽⁴⁾を製作しようとした吉田は業種的にも、主題的にも *Nosotros* のズレを強く意識した数少ない日本人である。17 世紀ラテンアメリカの一角、スペイン帝国の最末端アメリカ領ノビスパン（植民地期メキシコ、ヌエバ・エスパニャを当時の日本人は、このように発音した）を彷徨した仙台藩残留サムライを映像の想像力で描こうと苦戦した吉田の、その思考経験の過程は、実質的に国境を跨いだ *Nosotros* の先例として記憶されるべきである。しかもそれは *Nosotros* を実体化したとき、合作映画計画が「挫折」という悲劇を伴った。吉田とメキシコの物語は一冊の書物⁽⁵⁾になり、それは「挫折」とほぼ同時期に上梓された。これもまた、稀有なことである。吉田は日本とメキシコとの往還のなかで苦悶し *Nosotros* を問い続けた。接続詞「と」によって A と B が動詞「である」で成り立ってしまう関係としての *Nosotros*。同書の「あとがき」で「書物が生まれるためには、映画製作は挫折する運命にある」（319 頁）と、最悪の事態が避けられないと悟った時の虚脱感を吐露している。だが、*Nosotros* の探求においては、*el otro* と出会うことになる。死が生を意味するという、詩的瞬間を語っている。

本稿は、当初レオポルド・セアによるバスのノーベル賞受賞とその背景（ヨーロッパの変化と LDS の同時代性）についての卓越した論文⁽⁶⁾と出会ったことが契機としてあった。バスの *Nosotros* を求める文学がヨーロッパの *Nosotros* との懸け橋となった、その瞬間としての受賞を、LDS の同時代性としての読み替えのうちに解釈するものである。他方、吉田を直接知り、その合作への準備に係ったメキシコ留学生の一人として筆者は、同監督との出会いによって、バス理解への様々な糸口を見出した。「挫折」から調度 30 年を経て思うに、この間合作失敗への「問い」は消えることなく、日々新たな「問い」として生き続けている。しかし、矛盾するようだが、この挫折の経験は単なる個

人的な経験としての域を出るものではないと自己断定してきた。しかし、セア教授の *Nosotros* 論から深い誘いを受けて、LDS の孕む *Nosotros* 性に思い至ったとき「問い」は新たな次元に解き放たれて、吉田とわれわれ留学生の *Nosotros* が、バスの「私」から「われわれ」へ、「われわれ」から「私」へ、という回転のなかに関係類比的に照応していることが分かった。本稿が前稿を引き継ぐのはこの想定外の出会いに負うところが大きい。

第2章 吉田と墨（ぼく）らの劇中劇

映画監督の吉田喜重氏と初めて会ったのは、メキシコ市で1980年の10月ごろだったと記憶している。筆者は新聞記者を始めてほぼ一年、ホテルのカフェテラスで話を聞いたが、緊張していた。そのせいか、珈琲の味が思い出せない。吉田監督は、慶長年間1614年にメキシコを横断して大西洋を渡りローマまで伊達政宗の命で大遠征を行った支倉常長ら仙台伊達藩のサムライを題材とする映画をメキシコと合作しようと、同国を訪問中だった。田中角栄内閣の誕生以来、原油輸入を軸とする日本とメキシコとの経済的、文化的協力関係は急速に緊密なものとなっていた。映画合作計画は、こうした高度の国家間関係の最終章に位置する、庶民レベルでの参画をいわば裏付けるものと理解していた。筆者はメキシコ8年目で生活にも馴染んでいたし、理論一辺倒の学生生活に刺激を与える意味でも、現実の諸現象に目を向けられる記者生活は好都合である。それよりもっと前から、荻野正造氏の編集する日系新聞で月2回時評欄を執筆していたので、敏感な情報源にはかなり近かったせいもある。荻野氏のところには近くに住む馬場厚子氏（脚本協力者）が出入りされていた。このような人間関係から吉田監督取材に繋がるが、すでに監督はメキシコとの往復を始めてすでに3年を経過している。そのころまでに監督は政府の映画局(RTC)や国営TV局との合作計画を断念して、メキシコ人製作者のビセンテ・シルバ氏⁷⁾と組んで政府とは一線を画した合作映画構想を具体化するところにあった。日本の通信社の記者として普段は、現地の通信社の配信記事や、新聞、テレビなどのニュースを掘り上げて、ごく短い記事にして送るが、もう一つ記者独自の判断で取材し報道に繋げる自主性が求められる。この種の記事については、文字数の制限から比較的解放されると同時に、自分のイメージに沿って書けるので充足感があった。吉田監督に直接取材することは新米記者には大事件である。映画がクランクイン間近なら情報は迅速さが求められるし、個人的には

じっくり背景を聞いて読み物風に記事を仕立てたいという野心で取材に臨んだ。予断や思い込みはこの際禁物だが、新米記者は吉田と会う前からすでに予定原稿のイメージが出来上がっている。念頭にあったおおよその知識では、支倉常長ら伊達藩のサムライ一行が太平洋を横断、メキシコを通過してローマに向う、そして再びメキシコ経由で、一時フィリピンに滞在するも、10年の歳月の後に帰国する17世紀初頭の日本の国際性を如実に物語る快挙である。メキシコの太平洋岸に面したアカプルコには、支倉常長の銅像が日本を見つめて立っている。メキシコに住む日本人なら概ねそうした知識はあるので、監督から現状や今後の予定を聞けばもうそれで記事になる。特に、吉田監督の知名度の高さが後押ししてくれて、各紙に大きなスペースで掲載されるだろう。このような自主的取材記事には給料とは別に原稿一本当たり5000円アップとなる。こうした打算が他方働いていた。しかし、取材し、記事に仕立て紙面を確保したいという欲求は、金銭的要因だけでは説明がつかない。欧米の先進諸国で記者活動するのと違って、メキシコのような、どちらかと言えばマージナルな国や地域で記事を書く者には、多少なりとも浮世離れしたところがないと、打算だけでは動く動機に欠けるように思う。筆者は個人的にも吉田の映画計画に関心を持った。というのは、大学での研究テーマがメキシコ19世紀史だったからだ。支倉一行が目撃する「ノビスパン」は特異な時代である。メキシコではこの当時の研究はまだタブー視する傾向があった。新国家の創建期とみるか、一時の中断とみるかで政治的にデリケートな時期と重なり、とくに経済的には片やスペイン人植民者による鉱山経営、それに食料物資を生産する周辺の大農園、片や隷農状態の先住民という鋭く二極化した植民地社会と特徴づけられよう。さらに北部のチチメカ族やその他征服を拒む好戦的先住部族の反乱や襲撃に始終脅かされた社会と言うこともできる。支倉一行のサムライたちはそうしたノビスパン社会と直接的に接触するため、この合作映画はメキシコ側から言えば大胆な計画と言わざるをえない。筆者は吉田のそうした映画製作の態度に、もちろん先見性という凄さもあるが、映画というものの特権的な主体性というものを感じた。さらに付言すると、17世紀史は、現代メキシコの国家運営を指導する制度的革命党（PRI）の歴史観をも問う。社会の開明的な部分（少数派だが）は歓迎しても、国政の主流からは根を掘り返えず行為である。遺跡を発掘するのは大歓迎だ。そこには古代文明の偉大さが証明されるが、ノビスパン時代の人間の発掘はメキシコ革命との整合性において微妙な問題を含

む。だからこそまた、合作計画はそこに一石を投じる大胆な試み、と言える。筆者がある程度の距離感を持って17世紀史を想起できるのは、早い時期に『孤独の迷宮』を読んでいたことにもよる。パスはそこで、意識的、無意識的に手つかずに放置されてきた通称「コロニア史」に鋭い切込みを入れた。それがどの程度の国内的な抵抗の空気を押し切ったうえでなされているかは、ここで（つまり、LDS）言われたことよりも、言われなかったことから想像する詩的参画が必要となることは言うまでもない。この側面については、拙文に委ねるが、同書は1970年代の初めに日本語に翻訳されているから、17世紀史を取り巻くデリケートさについては心得ていたであろう。しかし、吉田とのインタビューは少しもその点には触れることがなかったように思う。合作の中身と、映画の準備状況を聞く程度だったように思う。その記事はのちに連絡があり、メキシコに移民を送り出した地方の新聞を中心に掲載され、筆者は無事に5000円の特別原稿料を得た。この、吉田監督との一期一会の物的証拠は残念ながら今手元にはなく、再録できない。しかし、この取材は吉田氏との最初で最後の出会いとはならなかった。

第3章 「われわれ」の吉田

根ほり葉ほり聞いてしまうと後は、立場上、記事にするという作業に関心が移って取材相手とはそこまでというのが普通である。時には、題材そのものへの関心も薄れるほか、書く内容に緊張感を持たせるために、時には取材相手が気を悪くするような視点を故意にぶつける。それで徒に舞い上がった文章にならないように工夫するわけだ。吉田の場合は違った。淡々と事実を伝える、もうそれだけで十分読み手に衝撃を与える。また、その年の暮れに東京の吉田から電話がかかった。合作相手のメキシコ人プロデューサー、ピセンテ・シルバ氏に対する連絡事項を頼まれることになった。年明けの来墨日程と、その際の協議事項についての確認である。筆者にはこの時、無関係な事柄に係るというネガティブな印象は全くなかった。むしろ嬉しく思ったほどだ。わずか一度会った間柄なのにすぐに重要な連絡役を依頼する監督には驚かされた。そのことは電話で済む話だったが、それをきっかけにチュルブスコ脇の事務所にシルバ氏を訪ねることになった。勿論、車に乗るということを前提にしてのことだが、筆者の住むところからそれほど離れてはいなかった。ディビジョン・デル・ノルテ通りを真っすぐ走って、68年のオリンピック時に水泳競技場となっ

た辺りを左折すれば、すぐそこに国立映画撮影所があり、その入口近くにあった。こうした筆者の動きは自然と日本人仲間の間でも知られるようになり、吉田監督に興味を示す者もなかにはいた。映画「秋津温泉」以外、筆者は吉田の作品は見えていなかったし、ましてやその著書についての知識もなかった。しかし、過去の来歴よりも、今現在われわれと同じようにメキシコのことに関心を持つ日本人の映画監督の方に興味があった。1970年代に入ると同時に、日本人留学生の数が急増していた。それとともに、しばらく前に日本を飛び出して、世界中を放浪してきてメキシコの居心地の良さに負けて長期滞在（というか、長期残留）する若い人たちがいた。放浪組、自分探し組、勉強組、それに就職組と、来るもの拒まず式に集まって、一時的ながら熱い「われわれ」が生まれた時期があった。勉強組がある主題で研究会を企画すると、普段顔を合わせることのない別の「組」の人たちも合流するという流れが生じていた。この当時の「われわれ」の行動の一端については拙文〈「孤独の迷宮」研究序説〉⁽⁸⁾で幾分か触れた。その第6章（「われわれ」vs. コロンブス）から少し長いが引用する。「メキシコ留学を経験する日本人にはLDSは新鮮なメキシコ体験となって残っている。メキシコに到着すると同時にこの書物の存在を誰彼となく聞き知って、書店に駆け込んで貪り読む。あるものは孤説を選び、また他のは群説あるいは檣説を好んだ。（中略）咀嚼不可能な（つまり、言われていることは分かるが、どのような一貫した議論の展開においてそのように言われるのかを説明しようとする、たちまちにして迷路に入り込む）なにか硬質なものと対峙したという感触とともに、対外的に訴え、説得し、共感を求める、そういう投企性のない、むしろ自らの判断能力を試しつつ自分を試練にさらすという強い内面指向性と、その結果でもある前方不確定性に魅了された。そこに自分たちのことが書かれていると予感しながら、「回答」として何らかの知識や情報を取り出すことができない。そこから我々の多くにとり、LDSは親しみを覚えるとともに、未消化感がつよく惨敗の念ともなっている。LDSこそがメキシコ理解を目指す者にとり一種の「登竜門」であるとの気負いがあり、われわれの抵抗戦はいろいろな形でなされたことは言うまでもない（以下省略）」吉田はそのような我々とすぐに向き合える人だった。ある日我々は監督に講演を依頼することになった。吉田はこれを快諾し、その結果として同氏は「我々」の中に参加することになった。吉田の講演を聞きつけた、日本人子弟の通う学校の方でも依頼したというが、吉田はこれを断っている。講演の内

容はほとんど記憶に残っていない。断片的だが、吉田がほぼ20年間あるテレビ局の芸術番組でヨーロッパ中を取材して回っていたということ。その一環で、アフリカの砂漠の真只中にある修道院で壁画を撮影した時の不思議な体験を語っていた。撮影隊とともに文明から遠く離れた小集落に入り、今度はそこを起点に末端の遺跡を取材して帰ると、元の集落はもう自分の住み慣れた中心地のようになくつろぎを抱かせる。それはなぜか。そのような話だったように思う。安易な解説を許さないが、関係類比的に想像力をかきたてる。われわれがメキシコに残留していることの意味を生理的なレベルで照射されたように感じたのは筆者だけだったのかどうか。この、われわれとの接触がきっかけで、吉田は前後して二人の協力者を確保することになった。吉田はこのようにしてわれわれ若い日本人の中に合作映画〔サムライ創世記〕の製作のための大きな手懸りをえた。それはこの上もなく理想的な形で行われたのである。合作構想それ自体も重要だが、吉田がその映画を通して考えようとしている主題に我々は魅了されつつあった。それは言うまでもなく、『孤独の迷宮』の世界を手がかりに吉田の合作映画を理解する、そのような現実的かつ具体的（後に触れるが、我々がそこに参画したという意味で）な関係類比を認められたからであろう。そのことを吉田は次のような言葉で表現している。「それは〈わたし = je〉という主格が〈われわれ = on〉という集合体に単に移行したのではなく、わたしの身体に住みこむ世界を通して他者と交換し合えるという意味での相互主観性としての〈われわれ = on〉であったろう」

第4章 「われわれ」の「サムライ創世記」

あるものは学業を続けるため、あるものは旅を続けるため、あるものは家業を継ぐために、あるものは就職のために、あるものは家庭を持つために、我々の仲間是一人去り二人去りして縮小していった。政治の変化、それもトップの交代劇が個人の境遇にまで影を落とす。こういう事態は一般的には説明しづらいものがある。原油の急激な輸出増によって触発された経済開発プロジェクトの加速度的展開、これが国際市場の原油価格の暴落により急冷却される。そこに政権末の政治的硬直期が加わって、経済はいきなり乱気流に巻き込まれた。こうした政権末の不測の事態も庶民にはあまり関係のないことで、嵐は直に止む。ただ、プロジェクトをもつものには衰退か隆盛かの岐路に立たされることだろう。一般的には理解されにくいかもしれないが、吉田やメキシコ側の関係

者にとっては、それなりの影響は不可避ではあったろうが、それすらも当然の如くに織り込み済みであったはず。パスが言うように政治が経済に優先するとはこういうことなのだが、吉田のプロジェクトはこれも想定内のものであり乱気流に巻き込まれることを覚悟で進められた。政権末を予知したうえでプロジェクトする限り、そのように言っても言い過ぎではない。つまり、政権末は先が読めないから合作計画は一時中断、という選択肢は双方とも採らなかった。むしろ、具体的準備は本格化し、時間との闘いという逼迫感のなかで進化した。そうした外的環境と心境のなかで、筆者は合作に参画するように要請された。さらにあと一人ないし二人、準備と製作段階での日本側主軸となるスタッフを推薦するよう求められた。適当な人がいるのかどうか。映画の製作に興味がある日本人なら一時的にしろメキシコに滞在するのは見当違いであろう。国境を超えるとすぐ目の前にハリウッドがあるではないか。われわれはもともと映画製作には無縁な存在だった。吉田と出会ったのも万が一の可能性として起こってしまったこと。それが、いきなり予想もしない乱気流に突入するとは……困惑しながらとはいえ合作の実現可能性については疑はなかった。吉田は寡黙な監督だ。むしろ、沈黙をもって雄弁に物語ることをよしとする。筆者は寡黙なメキシコ人の前で、チャルラタン（お喋り）なスペイン人を演じていたらしく、しばらく自室に閉じこもっていたくなるほどの痛烈な批判を吉田からもらったが、翌日は丁重に謝られるという、人間吉田の個性は新鮮だった。われわれは大学を出てそのままメキシコに飛び込んだ。そのため日本の社会というものを経験していなかった。吉田は我々に社会人と言うものと、映画人というものの二つを同時に教える負担を背負った。吉田は東北人らしく時には饒舌になる。そのときは箴言家、名言家に変貌した。次の作品のプロットを詳しく、目に見えるように語る。筆者らはグイグイと吉田に魅了された。そういう瞬間の一つに、映画の冒頭部分でわれわれもエキストラとして出演することを告げられた。支倉にローマ同行を拒否され、ベラクルス港を出港するスペイン船を恨めしそうに睨み付ける役柄である。アカブルコに戻って少数精鋭の支倉随行団の帰りを待つように命ぜられる。いわゆる「残留（組）サムライ」の誕生の瞬間である。筆者は自分の今を映画の中で再現されるのを感じた。まさに、これは劇中劇ではないか、と。周縁（パ斯的に言えば、末端）においてこそ劇中劇は威力を発揮する。これは、関係類比の劇場版であろうか。中心と周縁とが逆転可能であることを物語る。つまり、江戸封建体制のもとでは、残

留サムライは主君から見限られた敗北者である。しかし、かれらの忠誠の対象を失うことによる死はノビスパンでのかれらの新たな生の前提となるからだ。これは、パスがまさにメリダでメキシコの世界分割競争下での境遇を目撃したように、ロスでパチュエコのかかに自分の対極を見て、そこの自己同一したように、パリで個性なきメキシコの透明人間性を見たように、さらに、吉田がメキシコの映画人の中にパチュエコ性を見たように、すべてが劇中劇として通底する。しかしそれは吉田にとってもそうだったのではないか。そこに「われわれ」の「われわれ」たる所以があったのではないだろうか。今回の映画製作が、吉田のこれからのプロジェクトの始まりに過ぎないという白昼夢の瞬間もこうした饒舌のなかの大胆な予告であった。当時はもうそれだけでわれわれがビジョンを共有するに十分だった。今思うに、吉田のプロジェクトは、パスの考えの中にある「未生のメキシコ」像を創造するという探求の道と軌を一にするものがあつたようだ。その道なりビジョンを吉田は映像によって展開しようとしていた、と今は言える。しかし、当時は言葉としては実体化できなかったが、体ごと何かに誘われるような自己変貌を起すのを経験したと言える。

われわれの仕事は、政権末の暗雲に追いつかれぬように先へ先へと準備を進める、それに尽きる。製作スケジュールの練り直し、ロケ地の縮小変更、撮影機材、フィルムの限定、そしてその集大成としてのメキシコ側との予算交渉など。監督の作品のイメージを具体的に映像化するための内容と規模の問題を、予算的に裏付けたうえで確定するためにビセンテ・シルバとギリギリの折衝を繰り返す。つまり、予算が少なくなれば、ロケ地が減り、カメラの台数が削られ映画はその結果変化の乏しいものになる。予算は映画を規定する。表面的には、吉田の映画とビセンテの予算との綱引きである。その交渉の一部始終を通訳するのが筆者の役割の一つであつた。吉田はそれまでの準備段階では一人ですべてをこなしていた。とくに、予算のことと、製作方式をビセンテと詰める作業では、吉田の精神的疲労感に限界線上にあつたようだ。もう一人の協力者とロケハンのため足繁くメキシコ市を飛び立っていった。北部の砂漠地の選定のためで、これには肉体的に酷使していた。かれの著書にはその時の呻き声が聞こえてきそうな箇所がある。その間筆者は事務所に詰めて、現場プロデューサーのペドロ氏と各撮影行程を見直す仕事があつた。当初の総製作費を半分近く削減する細かい作業を各シーンごとにやった。少しぐらい削ったところで経済状況が悪化してくると不足に事態に対処すべく予備費が異常に膨ら

む。削った分を予備費に回す、まさに焼け石に水状態である。主だった役者に関しては吉田の直接面談することになったが、いわゆるその他大勢に関しては筆者の自由裁量に任された。俳優紹介事務所に掛け合って、必要な出演者候補をよこしてもらおう。スタントマンや落馬用の馬の飼い主とも折衝したほか、小人役の役者にも何人か来てもらったが、さすがこれには吉田が直接決定した。映画は言うまでもなく17世紀初頭のノビスパン社会とその中心部を横切る伊達藩のサムライたちであるが、この植民地社会で圧倒的多数を占めるのは先住民インディオである。その適役の俳優がいて彼はメキシコでも知名度の高いひとだったが、事務所に来てもらった。彼はアメリカ人の女性のマネージャーに付き添われてやってきたが、われわれが例によって、映画の趣旨説明をし、さらに役柄について紹介すると、まずその代理人の女性が、台詞が少なすぎるとクレームがついた。吉田と私は呆気にとられた。映画界のインディオ観がメキシコにおいてすらこのようなハリウッド風に感化されてしまっているから、一般の考え方も容易に想像がつく。当時テレビでインディオを売り物にするインディア・マリアという人気タレントがいたが、吉田の著書のなかに登場するオトミ族特有の幅広のロング・スカート、三つ編みの黒く長い髪がトレードマークになっていた。彼女の役は番組中止めどなく喋る、現実のインディオの対極を演じる芸人だった。吉田は台詞なしで演技してもらいますというが、二人は理解できずに物別れに終わった。これは、最良のインディオは死んだインディオと言った世紀末の近代化推進の指導者の言葉ではないが、最高のブラック・ユーモア。おかげでこの適役には大きな失望感を味わうとともに、思いがけず現実（都会のインディオ像）を見てしまったようだ。この出来事は、合作映画がメキシコにどのようなインパクトを与えるかを予想させる。われわれとメキシコの現実とのズレも同様である。また、国が政權過渡期で弱点を露呈しているときに、17世紀の力強いインディオの生命観が伝わるのか。吉田はこのことを十分意識していた。ピセンテは映像から識字教育を支援する仕事を通じて彼らインディオの緩やかな変化を各自の特性に沿った形で展開しているのだろうが、それはメキシコの現実に見合ったものであり都会の人間の造り込まれた物差しで測れない。ユカタン半島のマヤ人の窮状を目の当たりにして出来た長詩「石と花の合間に」（1937）をここで想起するのも無意味ではないだろう。彼らに農地を分配して経済的に潤うようにすれば、彼らの貧困は解決するのだろうか、という問いだ。だが、彼らの固有性を尊重するためということで、劣

悪な居住環境、医療体制などを放置しておくというのは見捨てるに等しい。いずれにせよ最低限の公的支援は必要になる。しかし、これと引き換えに彼らがアイデンティティを見失うようであれば、それは彼らにとっての別の死を意味しないか。これはマヤやオトミだけの問題ではない。取えてここでは繰り返さないが、バスはそういう苦しい問いをしている。吉田はこのような問題を念頭に置いていたことはその著書によく表れている。後述するのでここではこれ以上触れない。吉田一人がこれだけ多岐にわたる難問を背負うのは限界があらう。さらにまた、ビセンテと日本人銀行家との会合の場を作り、カピタリズムのものならば当然自己資金を排して金融市場での資金調達を模索した。これなどは吉田の一番苦手とするところだろうが、この伝統に生きる合作相手に、視点を変えれば展望が変わることを、いわば最後の選択肢として提示したと言える。ビセンテが吉田の思惑どうりに理解したかどうか疑問に思う。ブニュエルは、亡命者の立場でなら当然のことかもしれないが、作るためならどこでも組むという逞しさを見せている。さきの拙文〈LDS (4)〉で検討した映画「忘れられた子供たち」(1951)は、もし筆者の記憶違いでなければ、メキシコ在住のスペイン人の単独出資で製作されたものである。われわれも、それに見習ったわけではないが、こういう篤志家を求めて日系社会との接点を模索したが、我々の方の積極性にも問題があって実現はしなかった。筆者には、知識を実践に移せるだけの経験がかけていた。吉田に適切な助言をできずにいた。とくに、メキシコ人(当時)には何かを担保して銀行から借入れ起業するという習慣が希薄ということ。先述のとうり彼らには経済とは政治に付随してやってくるもの。したがって、ビセンテには自分は一介の実業家などではないという意識がある。政府の財源をあてにすることはあっても、たとえ銀行からであろうがそのような資金は高利貸しに毛の生えた程度にしか見做してはいない。吉田はLDSの読みが甘かったと言え過ぎるだろう。吉田はおそらく当初からそれは知っていただろう。だから最初からそのような方法をとらなかったのだ。吉田はその点を大きな難題と感じていたらしく、それはかれの著書の中に記録されている。勿論、吉田の独特の隠喩によってであるが。その「最終章」にあたる「ある家族の肖像」⁽⁹⁾のなかで興味深いエピソードを紹介する。即ち、ビセンテ・シルバ家の親子三代⁽¹⁰⁾が順番にピストルを撃って、三人とも標的のオレンジの果実に命中させた、という事実である。吉田はここでの自分の驚きの理由を列挙する。(1) ピストルの銃声に周囲がなんの反応もみ

せなかったこと。(2) ビセンテ兄弟の祖父ロンバルド・トレダノがトロツキを襲撃した時のマシンガンの銃声そして、チナメカの大農園でサバタを狙った銃声をそれぞれ思い出したこと。(3) 周囲の無反応は現在も銃声が不必要であり、無効であることを物語っていた、である。これだけの説明だと、三人の射撃上手を語るくぐりや単に昼飯前のメキシコの余興を語るのとそう大差はない。「ある家族の肖像」をエンディングの章に配置する理由は、実は吉田の次の問いの中に潜ませているのではないか。「いまこうしてエクリチュールを続けながらも鮮やかに蘇る、拳銃の発射音と砕け散るオレンジの果実。あれはなんの隠喩であったのだろうか。いかなるメタファーをそこに読み取るべきだったのだろうか」(317頁) 吉田はその意味を自問自答し続けている。たとえば、「浮遊する記号」、「豊穡な迷宮的メタ空間」、「空白の隠喩」といった表現を当てている。しかし、これがこの著書の題名『歎ばしき隠喩』の正反対を意味していること、それを吉田は十分承知の上ではないのだろうか。筆者はそう思えてならない。親子三代過去、現在、未来が同じ正確さを持って伝統として継承されている、そのことに吉田は理性との確執の中で敢えてそのように言うに止めたのではないだろうか。これは、お金が政治という入り口から入ってきて、一旦入ってしまえば内に滞留して外には出られない、そのような世界の物語である。カピタリズムは常に頭上をかすっていく、一種の賭博行為に等しく映る。LDSの冒頭の章にあるように、これはあくまでメタファーとして読まれるべきだが、様々な発展レベルが併存し、それぞれの文化を放っている、ということの証しであろう。吉田はビセンテが移り住んだ広大な敷地と農園を「ミル・プラトー」(千の高原)と名付けていたというが、筆者は同氏のことを「城主さん」と内心呼んでいた⁽¹¹⁾。そこには、アステカの王都テノチティトランの伝統が今もわずかながら残存する。吉田はこの社会についてその著書の中で次のように語っている。「それは政治よりも祭儀が優先する社会であり、武力で戦うよりもまず奢侈な贈与儀礼によって相手を敗北させようとする遊戯的国家であった。したがってその首長である人間はいかに日々の祝祭を華やかに生きた〈場所〉として人々に示しうるか、その演出の手腕が問われたのである」(131-132頁) 以上のように解説しえた吉田が前述のとうり最終章で「拳銃の発射音と砕け散るオレンジの果実のあれはなんの隠喩であったのだろうか」と問うとき筆者はその真意を計りかねる。吉田の「サムライ創世記」が資金不足で挫折したというのであれば、そのようなあまりにありふれた事例では改め

て議論するまでもないだろう。われわれが、ピセンテ・シルバという、政治的にも、文化的にも、人間的にも実に魅力的な（シンパティコな）人物に出会ったということ。そして、われわれが、この人物と合作しようと苦戦する監督吉田のうちに、メキシコについてまず最初に問いはじめたアイデンティティ（日本人の変容・メスチサーヘ）の問題を見出したからである。

第5章 吉田喜重著『メヒコ欽ばしき隠喻』への断章

本書『メヒコ欽ばしき隠喻』（以下、『隠喻』と略す）は、まず合作映画製作のための取材ノートである。「新大陸」の原風景がその都度再創造されて、われわれはサムライたちの目撃したであろうインディオ、荒野、樹木やサボテン、ソビロテ、チュバミルト、テナンバと新鮮な出会いを経験する。時は1614年、今年それからちょうど400年目にあたる。吉田の動きは伊達藩サムライたちを過去、現在、未来の三次元から照射する。それは、インディオを起点にし、メキシコを終点とすることでサムライとわれわれとが未生のメヒコに於ける同一時空の者に位置づけられるからだ。他方、西欧知の名手らしく吉田は、新大陸「発見」に夢を見たユートピア思想をも批判的に検討する。それは封建性下のサムライがノビスパンの現実の置かれ、どのような変容を迫られるか。それを西欧知を土台にしていれば思考実験的に模索する。そして、時を変え場所を変えての取材の途上に、西欧知に大きな批判を加える。どれほど人間の生の始原に帰ってみても、そこには平等はない。人間が生まれてコミュニケーションするや否や、そこには「ズレ」が生じる。そのズレが人間の生活のレベルにおいては格差というものに相同する。あれほど感動的にコーラ族のカーニバル、とくにその文明社会との構造的類似性について語った吉田が、その一見アナキーなお祭りの動向を別の仲間が見張っている。つまり、その見張り役との間にすでに格差が生じている。吉田はその点に鋭く反応している。歴史的にはカシーケであり、それがマヨルドモになり、それが例えば“*policia rural*”（地方警官）になりました、その真逆的存在としてのラテンアメリカ的地方有力者カウディージョ、さらには独裁者へと変貌する。吉田はこうした時系列的な分析、話の展開は一切避けている。当然、こうして視点からは想像力は解き放たれない。しかし、始原においてもすでに不平等はあったという、吉田の失望は西欧知を中心とする、いわゆる西欧中心主義から言えば妥当かもしれないが、個々の文明のレベルから言えばそれは妥当な結論なのだろうか。筆者

はそれへの対案を持ていうのではない。ただごく素朴な疑問からして思うのは、モレーロス州のサバタたち農民はどうしてあたかも白い袴をつけるような出で立ちで、しかも全員一致で決定して村人ともに決起したのか。彼らが太古の昔から、とくにスペインによる植民経営と同時に認められた村の共有地カルプリを守るという一点で結集していることは、驚くべきことと言わざるを得ない。これが格差社会であれば、それが存在していたとしても、共通利害に妨げにならない範囲のものであるということを考慮すべきだが、そのような農民革命戦にはなりえない。もっとも、サバタたちの革命はパスによれば、始原（カルプリ）に戻る、つまり、伝統を守るための戦いであり、最も根源的な農民叛乱であったし、この時期メキシコの各地で発生した様々なレベルの革命の中でも最も孤立した戦いを展開して、指導者サバタのほとんど自死に近い大団円によってしか転換できなかった。ともあれ、吉田が西欧中心主義に批判的であることは言うまでもない。と同時に、これと対関係になる自己脱却の道を絶えず意識していることは本書『隠喩』のよく物語るところだ。例えば、次のような箇所でもそれが言える。「もし根源的なものがあるとすれば、それは模倣としての根源であり、自己パロディというほかはない（中略）根源にこだわり続けるわたしたちの自己欺瞞を嘲笑することだろう。みずからは根源に達しえないことをじゅうぶん知っているがために、わたしたちはインディオにそれを強要しそして仮象としての世界に生きるしかないおのれに悔恨の涙をながすのである」（294頁）この、ユートピアとしての根源をめぐる問題は、拙文『孤独の迷宮』を読む（3）（『言語・文化』誌第9号2012年204-205頁）で検討したのでここでは結論的な部分のみを挙げるが、パスは「古い原始の無秩序」への復帰は、すべての時代においてあらゆる意識に取りついている一種の脅迫観念である」と述べてヘルダーリンの詩を引用している。それは「たけり狂った馬のように…形のないものへの復帰の願いが絶えず湧き出てくる。〈守るべきものが多くある〉（筆者、訳す）忠実でなければならぬ」等々、無秩序的混沌への憧れは人間本来の特質とみなして、パスは人間的節制（mesura）の問題として粘り強い議論を続ける。その意味から言えるのは、吉田の議論は鋭角的である。この点に関して言えば、パスのほうが吉田より東洋的である。それは早急に希望に見切りをつけ、同時に自己に矛先を向け返すという、まさに「おのれに悔恨の涙を流す」という結果になる。しかし、パスは人間のアイデンティティを確固不動なものと考えていない。そのため、読む者はそこに人間へ

の楽観的な態度を見出すことができる。比較相対の世界における希望ではないが、大文字の希望、大いなる希望がある。吉田とバスのこの議論には類似点と相違点とが鮮やかにみられる。両者とも西欧知の名手、各自の根ざす土壌の違いであろうか、興味深い問いを提起するが、ここではこれ以上の議論の対象ではない。本書のインディオ論については次章で再度提起される。

本書をロジック一辺倒のメヒコ「取材ノート」と考えるのは大変な誤解である。映像化を念頭に置いて取材する吉田の動きが、普通の取材者には起こりえない精彩を放っている。吉田のエクリチュールにはフィジカルさと色彩感が溢れている。砕け散るオレンジの果実、アステカ犬の生暖かい肉の塊、ハチドリの空を切る羽根音と虹の鋭角的飛行、テスココ湖の朽ちた汚泥の痕跡、地下通路の遺跡を守る奇人、獄中の殺人者のひとを刺すような言葉、レストラン・カビージャの南瓜スープ、チナメカ農園で凶弾に斃れ大地を抱くように死んだサバタが口にした最後の土の匂い、オトミ族の女性の作る料理とカラフルな言葉：マメイ、チリモヤ、チチャロン、アグアカテ、フリホル、ベルドラガ、オンゴ、モーレ、チラキレス、オルチャタ、など。色彩の人・吉田の生活描写は言葉より先に映像がある。インディオを問い続ける、この400年の旅が重すぎないのは、言葉の多義性が意識（アイデンティティ）を解き放ち、映像性がフィジカルな身体（人間）性を繋ぎとめるからだろう。

本書「隠喩」は、第1章「バハ・カリフォルニア半島の洞窟絵」から始まる。メキシコの最末端の地から始めるという点、「パチューコとその末端」から始まるLDSと酷似する。両著書とも外国で書かれている（前者はメキシコ、後者はパリ）。それ故に、中心と末端（周縁）という応用概念が等しく意識されている。絶対的な位置づけとして二項対立的な中心—周縁関係が、逆転可能なものとして最後には意識転換がなされる。そのための、効果的な議論展開にはこのバハ・カリフォルニア半島の、さらにその洞窟に出発点を位置づけることが是非とも必要になる。バスがLDS冒頭章のその冒頭に思春期の青年にけるナルシズムをもって、青年期の国民の心理状況との相似性を語ろうとしたのと同様類比的には相似性を持つ。章分けがなされ、その冒頭にはすべてが概念的に集約される。バスの場合、メキシコから最も遠いロス・メキシコ人系アメリカ人パチューコに焦点が当てられ、吉田の場合も、メキシコから最も遠い、かつ真の意味の荒野の広がるバハ・カリフォルニア半島、しかもそのもっと深奥にある洞窟絵にまず意識が集められている。その鮮やかなコントラストの付

けようには驚かされる。洞窟絵は人の何倍もあるような巨人像、それらは少しづつズレて何体も大規模な洞窟の壁面に描かれている。空を見上げて何かを唱えながら走っているようなフォルムである。巨人絵（空間）のズレから吉田は鍵的概念の「ズレ」を展開する。メキシコの周縁からこのズレ概念を抽出している。これはバスのパチュキスモと同じ意味されるものの概念化である。文化論、精神病理論、記号論、コミュニケーション論、言語論、アイデンティティ論、など、さしずめメタ概念として運用される。また、メキシコの最北端に先ず向いそこで古代メキシコ人をイメージさせるが、これは言うまでもなく、インディオがインディオでなく人間であった太古の時代（人間の起源にさかのぼってみれば）を我々にイメージさせるものだ。「地球が最後の氷河期であった三万五千年ほど前（略）氷結現象のため海面が低かった…その時アジア・アメリカ両大陸を隔てるベーリング海峡が陸の道になり…モンゴロイド系の人間がアメリカ大陸へ移動してきた…」(16頁)ということ、この巨視的観点に立てば人間はみな同じであるという宇宙観を示唆している。そしてわずかなズレが人間に交信する必要性をもたらし、そのことによって格差の萌芽が生ずるという歴史観に立っている。その意味で、この第1章は本書全体を支える基本思想の展開を意図して立てられた部分とすることができる。そして、その地で偶然会った女性の招待で刑務所内の観劇な体験を綴った「ラ・パス監獄の囚人による演劇」は、支倉サムライを準備する我々そのものが劇中劇の者であることを予見している。第1章では合作物語の起点として、巨視眼的時空と近視眼的時空が並べられて歴史が相対化される。そして、第2章では、囚人たちによる監獄内の演劇鑑賞を詳述することで、6億年前の人類の無垢さと6億年後の人間の現実が鮮やかなコントラストの中で比較されるとともに、終演後監獄を出た時の解放感をフィジカルに表現することに成功している。しかし、ここには情念により囚われの身となっている人間のことを、監獄と巷の現実とを置き換えることで関係類似的に物語っているとは言えまいか。とすれば、意味されるもの（概念）的には、この二つの章ですべてが語り尽くされる。さらに、具体的現実即ちの議論は第3章から最終章「ある家族の肖像」を除く第10章において当てられている。第3章「失語症としての荒野」では、映像言語論（もしそのような学問があるのなら）的に吉田がヤコブソンの弟子のような語り口を見せる。吉田が茫然自失する荒野の一角に大規模な、日本向けの塩田地帯があること、さらに、日本のホテル経営者がその地帯に観光ホテル建設を計

画していたということを仕事柄知っていた。筆者には、そこはすでに下世話な色を帯びる空間であった。第4章「見え隠れする湖テスココ」では、征服者コルテスの目撃した湖上の楽園アステカの王都テノチティトランの絶景をユートピア思想と重ねて語られる。第5章「劇場都市テノチティトラン」では、アステカの創世神話とケツアルコアトルの予言がコルテスとモクテスマ王との劇中劇として一切の生臭さを除去され、創造的に異化されている。我々は舞台上で征服劇を見るような錯覚を覚える。第6章「ハチドリの表象…」では、吉田がメキシコ滞在中暮らした屋敷の風物が紹介される。「わたしが、直接知り得たインディオはこの三人であった」(152頁)、と語る。その三人とは、女中のアンヘラ、息子のイサイア、庭師のヘススである。覚えたくて覚えたスペイン語は、アンヘラの作る料理の言葉、と率直だが、先の方で、アラメダ公園内で、サンタの衣装を着けてトナカイに乗り写真撮影するインディオ家族のことを記録しているが、仏教が日本で土着化するのに800年かかったとされるのに比して、わずか400年足らずでこうして受容のされ方を見るのは驚きではある。それに対して、家庭内の三人の友達たちの名前がすでに伝統宗教からして著名な人物から採られたものであることに吉田は少し疎いように思われる。第7章、アステカ犬についての章であるが、焦点はピセンテとその兄の表面的な違いについて語られている。これは誰にも同じ経験のあることだ。肌の色も髪質も違う。我々はメキシコがバスが言うように西欧と非西欧であることにあまり理解がいたらなさそう。バスは、我々から見れば西欧人に近いルックスをしているが、国内ではマイナーなフランス人風の風貌。しかし、心はインディオと東洋の混在である。バスはそのことを理解してもらえなかったつらさをよく語っている。第8章「父親探しゲーム…」では、仮面の取り換えていろんな文化に成りすますフリ(disimulo)するであろうと、語っている。外から無理やり押し付けられる外国文化にうまくフリをして合わせる(disimular)、その集団をDon Nadie(無者)として酷評したのはバス(1943年ノベダデス紙)である。この考えが7年後にLDSで冒頭の章で繰り返されていることは周知の事実のこと。LDSが対象とするのはまだ少数者でしかない、しかしそれはいずれメキシコを征服するであろうというとき、それから四半世紀経ちながら現実はまだ過渡期メキシコにあることを吉田の指摘により明らかである。しかし、このバスの批判によく耐えうる国民的集団はどれほどこの世に存在するのか、吉田の議論からそう問うてみたい気がする。中心のなかに周縁が、周縁の

なかに中心がある。〈話す機械〉の連鎖もその一つ。支配を正当化するために「ケツアルコアトルの予言」を持ち出すアステカの神官たち、この官僚たちが「新たな〈話す人〉としてのスペイン人を聖別化し、「なんら抵抗もなく受け入れてゆく」。彼らは地方政治を司る政治的有力者カシーケへと転化し、現代の〈話す機械〉へと引き継がれる。また、王都テノチティトランの歩行者から金品を巻き上げる役人から、今日の警官への袖の下と連綿と続く悪しき慣習なども、吉田の指摘するところである。これらの事実はずべて事実であり、すべてのメキシコ人が日々目にする周知の現実として、誰も何も一切隠蔽されることはない。すべてがガラス張りの不正と不備である。ここにはまだ希望があるのではないかと筆者は思う。第9章の「隠喩としての〈聖母たち〉」では、路上のチューイングガム売りのオトミの女たちのことを総称してマリアスと複数形で呼ぶことから吉田の想像力は飛翔する。そして、「混血のメキシコ人にとって聖母のイメージとは処女懐胎の神秘に結び付くというより、犯された母と逃げ去った不実な父を喚起する呪われた隠喩であった」(242頁) インディオとメキシコ人をめぐる物語はすべての物語に通じる、一種のメタ物語である。このように吉田のインディオ論が続き、その集約的議論が第10章「幻想の午睡 あるいは歎ばしきインディオ」で展開される。これは吉田のメキシコ観の総決算であろうか、おそらく合作映画のクライマックスに相当するのだろう。それはまた、最終章の第11章で訪れる大団円をより効果的に語るための装置でもある。

第6章 『隠喩』断章を読む

レオポルド・セアはバスのノーベル賞受賞を機に興味深いバス論(クワデルノス・アメリカノス誌26号1991, 26頁)を展開する。その中で、「我々が今行く自分(メキシコ人)とは何かという問いはおそらく50年後には理解できなくなるであろう」というLDS冒頭章の周知のフレーズを想起している。本稿もバスのこの考えに負うところが大きい。つまり、別の言い方をすると、制度化された「われわれ」から、それを越えた「もう一つのわれわれ」への転化とその意味するところを、吉田喜重のメキシコとの合作映画計画に、自己同一化したとまでは言わないまでも、そのビジョンに共鳴し協力した我々日本人留学生の関係性の変化の具体的な過程を考察し明らかにすることにある。その際、本書『隠喩』は合作映画計画の副産物ではない。映画監督の撮影日記や日

誌の類はよくある。作家がその作品を仕上げるまでの創作過程を記録するのも珍しくない。パスも、インドで作った長詩『白』の創作ノートを上梓している。しかし、『隠喩』は「記録」や「ノート」ではない。日本・メキシコ合作映画「サムライ創世記」の準備過程に概ね沿った形で書かれ、言わばその「主産物」である。活字で表現された映画「サムライ創世記」であると筆者は考える。映像での表現の翼をもぎ取られた映画はたとえどのような理由であろうと悲劇である。しかし、それが現実のものになったとき、映像でしか表せないとする自分への挑戦として、活字による表現に活路を見出した。そこには分野を超えて共鳴できるものがある。筆者は本書に関しては通例の書評はあまり意味がないと思っている。それは意味するものと意味されるものとのズレが過剰すぎて、その両方を射程に入れての議論は「まだら模様の、とりとめのない断片」(183頁)に終わるのが関の山だろう。もしそれ(書評)ができるとすれば、筆者の合作映画体験が記憶の彼方に消えてそのズレが極薄になった時に初めて可能になるように思う。いま未だその記憶の残るとき、筆者にはそのまだら模様の、とりとめのない断片がとても重要のように思えるからだ。

本書は1984年に上梓されている。これは、我々の合作映画計画が挫折した1982年半ばからそれほど遠くない時期に活字化されたことを意味する。それを筆者はメキシコ在中に吉田から寄贈されたように記憶している。さらに記憶に間違いなければ、同監督の映画「人間の約束」⁽¹²⁾がメキシコの国際映画祭に招待され、それに伴い来墨されたプロデューサーの某氏から受け取ったように思う。先に、まともな書評の不可能性について言明したが、おなじ「挫折」の体験をしたものとしては客観的な読みはできない。先述のとうり、オクタビオ・パスを補助線としてかろうじて極端なズレを結合できる、そのような対象である。本書との個人的な関係をもう少し明らかにしておくと、寄贈され間もなく一読した。その後本書は太平洋を再びわたり東京に帰った。それから今日までの四半世紀のあいだ三度住居を変えたが、本書は始終傍らにあった。しかし、再び開かれたことはなかった。吉田の痛恨の思いが切々と伝わり意味されるものが猛威を振るうからだ。先に、「われわれ」をめぐる議論でも明らかにしてきたので、もう多言を要しないだろうと思うが、意識の在る部分では合作映画の「挫折」によって時間の止まってしまっている自分をそこに見出す。吉田の苦痛さに共振する自分があるからだ。したがって、その部分はなるべくフタをしておきたい、そういう心理が働いていたことが今回読み直してみても理解

できた。開きたくもないが、捨てられもしない、そのような「時間」は誰にでもあるが共有した時間を吉田は「あとがき」の中で次のように述懐している。「このような書物を書くことは、その五年という長すぎたメキシコ滞在中、わたしの脳裏から離れることはなかった。メキシコ経済がにわかに低迷し、私が望んだ映画の製作が絶望視されるにつれて、こうした書物への空想のエクリチュールが救いになった。そして、いつしか書物が生まれるためには、映画製作は挫折する運命にある、などと不遜な気持ちすら抱くようになった」(319頁) 筆者はこの「あとがき」を読んで吉田の気持ちの中では合作映画は完成したのだと理解したものだ。しかし、それだけではない。吉田には、そのようにして完結させないと次に進めないほどの痛手を蒙ったことを意味している。筆者には、この文面に関する「意味するもの」と筆者から読んでの「意味されるもの」との間で宙ずり状態に置かれた。このように書くことで筆者には、吉田と同じく、再び動き出す時間を感じるのだが、そのことによりまた、吉田を見る領域を改めて確保できたようにも思うのである。映画監督が映像の翼を奪われたら、その理由がどのようなものであれ、悲劇である。存在基盤の喪失を吉田がジリジリと経験しながら5年ものあいだ食い下がったことは驚異である。吉田の構想の意味されるところを改めて吟味するのも無駄ではないように思われる。それは吉田が映像によって、つまり映像的、詩的想像力によってのみ表現できると考えたものがなんであるか、である。そこに映画という表現媒体、手段のもっとも存在意義を発揮しうる、もう一つの現実があるということだ。例えば、台詞の少ないインディオを中心人物とする吉田の作品は、インディオを知る吉田しか撮れないだろうし、その映像化はハリウッドへの挑戦であり、エイゼンシュタインやエミリオ・フエルナンデスらとの時を隔てての競作であつたろう。しかし、それが不可能となった時どのような方向が考えられるのだろうか。次の機会を待つ。それも一つの手だろう。しかし、吉田はその方向は取らなかった。言葉とは裏腹に自らその可能性を断った。それが本書「あとがき」の意味だろう。それは吉田だけの問題ではなかろう。むしろ吉田は映像としての合作映画構想を「殺した」というのが適している。この映画構想を再考の余地を一切残さないまで切斷することで、初めて再浮上のバネとした。5年の歳月を費やして4-50回もの日本とメキシコとの往還の中で、確たる構想を練り上げた監督としては見事な決着のつけ方だと思う。筆者には行間から浮き上がる「意味されるもの」に圧倒されて、読むごとに苦痛を感じると先に述

べたが、これとの関連でひとつ重要な箇所を紹介する。メキシコ革命中もっとも興味深い動きを示した、南部農民革命の指導者エミリアノ・サパタの「死」についてである。吉田はその一部始終について実に執拗な記述を行っている。サパタは1914年、敵将カランサが差し向けた刺客グアハルドの仕掛けた罠によって、モレロス州チナメカの大農園で銃弾に斃れる。これは一応の事実として、歴史的には決着しているが、その死が報じられた次の瞬間からモレロスでは、「サパタは生きている」、「死んだのはサパタの身代わり」、「サパタは東洋にのがれた」など、英雄待望論、あるいはサパタを神話化して温存するプエブロ（「村落」）の生きる知恵について吉田は一顧だにしていない。サパタたち共同体社会は、上からの変化に抗して立ち上がったが、いずれは大きな近代化の波に吞まれる運命にあるとの見方が一般的だろうが、パスはそうに台頭した叛徒たち（プエブロ）の反乱のなかに新しい人間の精神の出現を見ている。それを、LDS冒頭章の冒頭部でスペイン市民戦争の最初期における自立した民衆の反乱に対して、そこに新しい人間の台頭をみ、かつ大文字の希望を託している。吉田はサパタの死を語りをするが、その死に生をみようとするパスとの違いは大きい。おそらくそれは、吉田一人にその責任を負わせることはあまりにも現実に残り所として、われわれにはプエブロの経験が欠落していることは否めない。

第7章 吉田のインディオ、インディオの吉田

本書『隠喩』は、「インディオ十話」でもある。第1、第2章はさしずめ「ブレ・インディオ期」であろうか。6万年まえから移動を始めたアジアの人間を知る「非在の根源的祖型」（294頁）をめぐる議論である。残りの九つの章はすべてが彼ら、彼女たちをめぐる周辺のエピソードに尽きる。インディオというのは、オトミ、マサワ、マヤ、ブレベチャなどのちにメキシコ合衆国を構成するメキシコ人のことだが、基本的にはプエブロの住民のことを言う。都市部にすむ住民なり、例えばビジターなりは、かつてのアステカの王やその官僚群やそのあとの植民地社会のヒエラキーを無意識のうちに継承する。自分ではそれと意識なく中央権力の発想を身に着けてしまっているようで、プエブロに対する視野に徹底的に欠けるようだ。17世紀ノビスパン社会の庶民は圧倒的大多数を占めるインディオである。この社会にタイム・トリップした伊達藩のサムライたちには、インディオをまだら模様の、取り留めもない断片との関係と

して無視するわけにはいかない。敵とするか、味方とするか、いずれにせよどのような敵で、またどのような味方であるかは、生死を分ける。その意味で、吉田の分析と議論はサムライの疑似体験と言える。本書は合作映画の活字版である。映画の基本理念に係る重要課題が最後の最後まで吉田によって思索吟味されていた理由がそこにある。吉田はインディオ問題に関して、合作の実現不可能性が色濃くなってから、深刻な困難に直面したのだと思う。映像では何倍もイメージを膨らませることのできるテクニックについて、吉田は次のように語っている。「映像というものが限らない両義性を露わにして、わたしたちを眩惑するのはそうしたときである」と。先述の、インディオ役俳優と台詞の多少で物別れに終わったことでも理解できるように、活字表現では論理の段階的積み上げや歴史的整合性に陥るしかない。つまり、〈「見えすぎる映像」, 「意味されすぎる空間」を、いまだけ「見えかくれする」間の彼方に今一度送り返そうとする〉(115 頁) 想像力を不要にする。本書における吉田の苦闘はさらに孤立している。巻末の参考文献一覧はわれわれの疑問にある程度答えているのではないだろうか。立脚すべき研究成果の蓄積が皆無に等しいということだ。プエブロ体験のない吉田を支援する日本人による調査資料、研究資料がこれほど求められたこともあるまい。「サンチェスの子供たち」(O. ルイス著)を始め、米国にはプエブロ体験の記録は、旅行者のものから学術研究者のものまでふんだんにある。吉田の孤軍奮闘はわれわれに跳ね返る質のものである。これが、インディオ問題に関する吉田の執拗な試論の二つ目の理由である。それ故に氏の議論は円環を描く。本書第1章から第10章までをメキシコの「インディオ問題」の「陳列棚」のように見なすのは論外である。なぜなら、この「陳列棚」観は、西欧知の知的スクリーンに映し出された都会の人間の無意識の列挙として自己解体(あるいは、自己転換)されている。勿論、第1章から第9章までにもそうした自己転換を伴ったインディオ探求は見られる。例えば、〈ハイデガーの語るように「世界を人間自らに係らしめるように置き、また自然を自らの身近に置く」限り、それは「開かれた世界」を限られた対象として私たちが「作成」しているに過ぎない。ハチドリもまた、「生きた化石」という知識によって「〈作成〉され閉ざされた表象となって、かえって私たちの前から遠ざかりつつある」(161 頁) 吉田が第6章「ハチドリの表象と〈re〉の記号」においてこのように書くとき、すでにそこには「インディオ問題」の「問題」の本質が喝破されている。西欧知との葛藤、つまり「周縁」から「中

心」への逆転ないし相対化が行われている。しかし、吉田はここでは西欧知との断絶を言うのではない。あくまで、西欧知を基軸として、それへの修正を、ハイデガーに依拠しつつインディオ観を修正するのである。最後の第11章については、合作相手ビセンテの親子三代がオレンジの果実を標的に拳銃の腕前を競うシーンに尽きる。映像の人吉田がエキリチュールをもって最大限に挑む興味深い場面である。その意味するところを今もなお問い続けている、という表現により読者の想像力を喚起するという余韻が置かれる。ここには議論の段階論的、整合的つながりは一切取捨されている。つまり、世代が若くなるほど命中率は高くなるといった理知的議論を一切受け付けない質のものである。第10章「幻想の午睡、あるいは欲ばしきインディオ」が本書の、序破急でいうなら、「急」の場に位置する。その前の全9章を集約する一方、異質な他者性に満ちた再生の議論展開がなされる。とくに、死に満ちている。この二重の渦のもとに捕えられる。本稿は先述のとうり、「隠喩」の書評を意図していない。筆者の印象の一端を記録することにある。つまり、本書を筆者の経験に照らして読み替える（いわば、現実の翻訳の翻訳）ことにある。第10章が執筆されたのは、おそらくメキシコ滞在中ではなく、帰国後の日本の静かな書斎に於いてであるような気がする。様々な想念を抱かせるフレーズの中でもつぎのものは「激変」（それは死と再生を意味する）する吉田を物語っている。それは作家アントナン・アルトールの語るタラウマラ族の行動に関する一種の寓話（町に降りた彼らは乞食をするが、家の戸口で斜に構えて住民を挑発する。まるであなたのために施しを演じてやっているのだと言いたげ）⁽¹³⁾から、吉田は一気にこれまでの1-9章間のインディオ観を自分の根元に還流させる。即ち、「タラウマラ族は〈インディオ〉としての自己同一性を彼らに期待したのは白人世界であり、それを順守するチャンスを与えたのはほかならぬ施し物を受けるインディオの方であり、その意味では逆に慈善に恵まれて感謝すべきは白人のほうであった」という。これほど強烈な現代へのパロディーはあろうか。ここから吉田はインディオに関する最大の結論に到達する。〈「インディオ」とは白人のために演じられた疑う余地のない自己パロディーであり、それは悲しき道化というより、ニーチェのいう「欲ばしき知識」であり〉なのである。他にも冷笑できる箇所はあるが、筆者は同章こそ吉田が究極のインディオ論に達したことを物語ると考える。先の引用にそのエッセンスがある。それは、かつての吉田が死んで、もう一人の吉田へと生まれ変わったことを告げるものだ。さらに、

この点を確証するように、この劇中劇にはエクリチュールの特性を十分効かせたラストシーンが仕掛けられている。それは、インディオに対する価値転換が当然予告していたであろう事態、老監督エミリオ・エルナンデス、通称「エル・インディオ」との自己同一化である。そのラストシーンは映像として最も成功しているエクリチュールである。そこはチュルプスコ映画撮影所の昼下がりの誰もいなくなった広い食堂。少し長くなるが、この劇的な場面を再録しておく。「午後の午睡は終わった。陽はいつそう傾きあたりの熱帯性植物群は黒々とした影と化し、深いしじまの密林を思わせた。後方の老監督は深い眠りから目覚める気配はなかった。もはや私は立ち去らねばならない。しかし、その前に老監督の前に歩み寄り、なぜか別離の抱擁を送りたい気持ちにかられた。わずかに残っていた珈琲を飲み干すと、私はゆっくりと近づいていった。老監督の顔は薄汚れたテンガロンハットの影に隠れたままである。かつて農奴たちが愛用した白い農耕着を思わせる粗末なシャツ、首には布地に刺繍のあるインディオの雑糞をかけ、投げ出された両足には底のすり減った長靴。依然として老監督は眠ったままであった。しかし、ついに声をかけることもなく、私は背を向けるとその場を去ってゆく。すでに黄昏ときでありながら、それでも真昼のごとき〈欲ばしさ〉につつまれているわたし自身を感じながら中庭を横切ってゆく。この世界が根源なき仮象のものであり、限りなく語られた寓話でしかないのであれば、人間はいかなる役を演じることも許されるはずである」⁽¹¹⁾吉田の合作挫折直後の心境が余すところなく映像的に表現されている。実際には、映画ではどのような場面に置き換えられるのか。「残留サムライ」の一人としては是非とも知りたい誘惑に駆られる。しかし、いまはそれには触れないでおこう。吉田のわれわれと、われわれの吉田の重なり、その瞬間を得ただけでわれわれの行為は報われたと思う。そこに我々は大いなる希望を見出すことができるのである。極限の状況のもとでの対極との合一。これについては、ロサンゼルス（1943-44）でバチュコと自己同一化するバスを想起する。前稿でも触れたので割愛するが、吉田の心象風景をもってバスのそれを追認することができる。バスはその具体的瞬間のアモルフな心象を多くの詩編に残している。1957年の「太陽の石」はその集約的表現だと言える。この長詩と同様に、先に見た吉田の再生劇は死によって購われているということだ。それは、農民革命の指導者エミリアノ・サバタの死に関して吉田が執拗に記録している、その行為自体が物語っている。もし、吉田がプエブロを知っている、な

いしそこに住んだことがありそこからサバタを語るとしたら、事実次ぐ事実を駆使して、この民衆の指導者を再び死に至らしめることはできなかったはずだ。日本とは対照的に死が日常的に近いメキシコのプエブロでは英雄願望が生きる支えであり、かつまたそこではサバタが生まれ変わり、夜になればモレーロスの荒野を白馬にまたがり駆け回っている、そのような神話化を通じて初めての死が語られることを理解できたと思う。都市化の波を容赦なく蒙りつつ、その中で緩やかにかつ身の丈に合った変化としてそれを受け入れつつ、辛うじて抗し続けるプエブロにとり死せるサバタは、依然生きた精神として人を動かす。「マドリッドを知ってスペインを知るというなかれ」である。「プエブロ」を知って初めてスペインを知るということなのだろうが、筆者はこのような一般論から吉田とプエブロとの関係の希薄さを指摘するのではない。先述の如く、吉田のプロジェクトを後方から支援する学術面からの知の蓄積のなさ（当時）についても、同様である。吉田には西欧知の有り余る蓄積が期待できたし、フランス仕込みのクレメンテや、労農同盟の創設者の祖父を持つ合作相手ピセンテ・シルバは吉田が最後の合作相手として賭けるに相応しい存在である。しかし、彼らとて都会人であることにはかわりない。そのことに吉田はもっと意識的であるべきだろう。メキシコのようなところでは、現実と知識（論理）との落差は恐ろしく極端である。これは LDS より二世代も前に出版され、その執筆のきっかけとなったサムエル・ラモス著「メキシコの人と文化のプロフィール」（1934）に詳しい。吉田自身が実際に生活者として体験することが必要だった。メキシコ市に住む限りパリや NY と変わらない生活ができるのには理由がある。同時代人として 2000 万人以上のプエブロの人々が、日本から言えば、前近代的な生活環境の下に、パスの言葉を借りると〈「隠者ピエールを奉じるカトリック信者と第三期のジャコバン党员」が、異なった英雄と習慣と暦と道徳観を持って同じ空の下に生活しているのである〉（3 頁）ということに尽きよう。これが歴史の受け皿としてのプエブロの威力である。この地方住民大衆（確かにそれは一枚岩ではないかもしれないが）が、19 世紀から 20 世紀にかけての世界の大戦、大革命、大動乱にもかかわらずメキシコを持ちこたえさせた。パスは中国詩人の詩句「国破れて山河あり」を訂正して「山河だけでなく、プエブロがある」と付言するのもそのような歴史的背景からであろう。このパスのプエブロ観はスペインの亡命詩人で 1936 年にメキシコ（しかも、プエブロに生きた）に入り帰化したルイス・セルヌーダの詩を論

じる中で明らかである。残念ながら本稿ではセルヌーダを言及するだけでよしとするしかないが、彼の場合、多くのスペイン人亡命者のなかでも稀有な存在であった。パスは論文「メキシコとスペイン人亡命詩人たち」⁽¹⁵⁾で、メキシコを訪れる外国人知識人、とくに亡命者、旅行者の違いを各自の目的や性格に沿って紹介している。多くが都市部に留まるか、或いは古代遺跡の見学から神々の世界を文学作品となす人々の中で、詩人セルヌーダは1952年にメキシコに着き、ブルトン、ローレンス、ベレらと異なりじかにプエブロに生活の中心を据えた。パスは彼の思考のいくつかを紹介している。「現代スペイン人の作家はなぜスペインの流れをくむ異国の地に関心をよせないのか」また、「400年まえにペンと剣をもってスペイン語を普遍的言語となし得た職人技にどれほど感謝しようか」など。また、プエブロの市場でインディオたちにあった時、セルヌーダの彼らへのシンパシーは歴史的な理解を伴っている、とパスはいう。「古い主人たちは倒れた。征服者たちも同じことだ。革命は消沈し、忘れられた。彼は前と変わることがない。自己に忠実で、世上の喧騒も意に介さず、他のプエブロの者は彼のことを未開のものと呼ぶ。彼から学ぶことは無限にある。彼はそこにいる。一人の人間以上だ。彼は世界を前に立つという決意そのものだ」(O. パス全集第3巻319頁)パスはセルヌーダが自分自身の態度を他人から見て異質なものだということを自覚していた、と語っている。パスの詩学形成上影響力を与えた人物には、ヘラクレイトス、ケベード、ウイドプロ、ギジェン、ボルヘス、ブニユエル、オルテガ・がいる。セルヌーダもその一人で、その全集第3巻「創建と少数者」にブニユエルに対するよりも多くのスペースを当てている。メキシコのプエブロに根を下ろした(ほぼ10年間)稀有な詩人に自分を重ねるからであろう。なぜなら、パスはそこに来生のメキシコを形造る精神のひとつが育まれていると考えるからではないだろうか。「先スペイン期メキシコは、寺院や神々もろ共ガレキの山と化している。しかし、その世界を活気付けた精神は死滅してはいない」というパスの言葉がそれを物語っている。

第7章 インディオ, Nosotros, 他者たち(結びに代えて)

筆者は、「われわれ」という言葉が大流行した時代に学んだ。例えば、“Patria o muerte, venceremos” 名詞と動詞と未来形からなるこの言葉、キューバ革命の指導者フィデル・カストロの代名詞でもあるこの「雄叫び」は、「われわれ」

という言葉がスペイン語では動詞「勝利する」(vencer)という言葉の背後に隠れているものとしての虚構体「われわれ」に囚われていたように思う。つまり、「勝利する」という行動結果は Nosotros という主体によって限定されてしまっている。したがって Nosotros の内実そのものは不問に付される。それだけではなく、「われわれ」とは、私と私以外のだれか、それは一人でも、二人以上の複数人でもいいが、接続詞「と」で連結されることで Nosotros (「われわれ」)を意味することになる。しかし、Nosotros の原点は言うまでもなく「私」と「君」(所謂、我と汝)である。しかも、この「私-君」関係は交換可能な関係であり、比喩的に言えば、「君-私」の関係でもよいという関係でなければならない。この関係が Nosotros である。これは吉田の言う〈接続詞「と」によって「である」が成り立つ〉関係とは途方もないズレがある。かくて我々はこの空虚な、何にでもなりうる(なりえてしまえる)便利なメタ・イロニカルな言葉「同時代性」(la contemporaneidad)が成立する。これに関してパスは、Nosotros — los otros 関係を対置している。(この点については LDS⁽¹⁶⁾で触れたのでここでは割愛する)パスの言わんとするところをこの文脈で換骨奪胎すると、空無な関係性でも「私」と「あなた」、「私」と「田中氏」、「私」と「他の誰か」もこぞって Nosotros に相当する動詞で一括りされる状況が生じる。それで、動詞“vencer”が“venceremos”となって成立してしまう。この Nosotros 幻想をブニユエルも、パスも、吉田も、そしてセアも問い続けた。別の言葉で言えば、「新しい人間」あるいは「他者」を探求した、のである。

この Nosotros を構成する個々のエレメントを「私」と「他者」に分ける、つまり1対1に分けるのは、西欧近代の考え方である。それを、利害、関心、階級、イデオロギーによって一にするのが弁証法である。しかし、パスは人間は複数性であると考える。われわれは複数である。「私」がまずある、という考え方ではない。私は私一人で私なのではない。これは「私は私と私の環境である」というオルテガの考え方に近い。私は、「汝」という自分と置き換え可能な「他者」をもって初めて「私」たりうる(つまり、「私」一人では「わたし」ではないということと同じ)、と考える。パスは最晩年、病床でフランス人記者のインタビュー⁽¹⁷⁾に答えて語っている。パスカルのいう「一本の葦」について、人間はパスカルの言うように「一本」の葦ではない、「人間はいつも複数だ」と。人間はつねに誰かとともにある存在であると、「一本の葦」批

判を試みている。つまり、「私」とは本来「私」たち（「われわれ」）という複数形でなければならないということだろう。「私」だけでは「私」は成り立たない、言い換えられよう。筆者はLDSを読む過程で「近代とは言語批判である」という定言に意識的であろうと努めてきた。それにより、結局のところ自らの足元を見直すという、自己への跳ね返りを経験した。最終的には自己をずたずたに切り刻むしかないという近代の合理主義精神の落とし穴に囚われた。しかし、そのような自意識過剰はバスとの出会いが深まるにつれて和らいだ。自己を根底から見直すという、その意識そのものは節度ある自己批判的態度として今もある。その一つが「われわれ」についてである。日本の島国性は様々な部分に影を落としている。というのは、風土というものは人間にとって抗いたいものだと思うが、例えば、この閉じられた空間においてはNosotrosが容易に成立してしまえるということだが、筆者自身もオルテガの批判する無自覚さに加え、メキシコでもNosotrosの埋没性（暗黙の了解）は拍車がかかり、Nosotros幻想は長く尾を引くことになった。

1977年の夏、農民運動を研究する社会学部の友人に誘われてミチョアカン州東部の先住民部落（プエブロ）の一つ、チェラナスクリニ（通称、チェラン）を初めて訪れ、同地で行われた中南米のインディオ指導者の会議を傍聴した。「石油の道」と呼ばれる舗装道路から外れて、真っ赤な小麦粉に覆われたような坂道を昇りつめたところに村はあった。プレベチャ族の家族総出で会議は支えられ、食事のときは来賓、傍観者の区別なく世話をしてもらった。われわれが駆け付けたのは、大会最終日の日曜日だった。同州の中央部にあるパツクアロ湖の一端に国の原子力研究所がその関連施設を建設する計画だという。その計画に同州の先住民がどのような態度で臨むか、というのがその会議の主題である。前日からの会議は最終日になっても賛否両論に二分し、なかなか合意に至らなかった。昼食を挟んで午後にも再度議論がなされたが、依然決着がつかず対立はむしろより鮮明になった。「今の生活が潤う」派と「我々の存在はどうなるのか」派に分かれ、それぞれの立場の応酬は続く。日が沈みかけ、代議員も疲労困憊、だれしも帰宅の時間を意識して焦りだす。傍観するわれわれも果てしない議論にいつ見切りをつけて、帰り支度をするかで気もそぞろ。意見の対立はその場の雰囲気に見合って、一層先鋭化していた。そのとき、アンデスの山深くから代表としてきたインディオ農民の指導者の一人が、そうした気配を感じてか発言を求めた。その人物の発言は詳しくは記憶にないが、最後

にかれが言ったことは記憶に真新しい。それは、時間を気にして多数決に走ってはならない、われわれは意見を一つにするまで、お互いが自分に納得するまで話し合おう、そのような内容だったように思う。筆者はかれの見解それ自体には驚くことはなかった。しかし、かれが話し終わるか終らないかのとき、予想外のことが起こった。大きな円陣を組んだ参加者の輪のそこかしこから、「インディオ!」、「インディオ!」という雄叫びの聲が彼に向って一斉に発せられたのだ。都会から参加した我々学生の衝撃は計り知れないものがある。そのあとのことはすっかり記憶から消えてしまっているが、「インディオ」という差別語がこともあろうに、ここでは全く正反対の意味を帯びて使われるその瞬間に居合わせてしまった、ということである。この謎の言葉についての記憶は消えることなく、今も新鮮な問いとして蘇る。そして、筆者はある時からこの「インディオ!」という雄叫びこそ彼らの *Nosotros* の精神ではないかと思うようになった。全くネガティブな言葉が、彼ら自身によって全く非日常の、ポジティブな意味に転位されて使われた、そのようなまきに極限状況に居合わせた、ということだ。そして、そのように理解した時に初めて吉田とバスの、各自の極限の瞬間を垣間見ることができたし、彼らとともに「われわれ」ということばをもって表現できたのである。

以上の二つの議論を要約すると、前者は「われわれ」という言葉の定義の問題であり、後者は、「新大陸」のオリジナルな存在としての先住民インディオの精神性の問題である。これらの問題の延長線上に筆者はもう一つ新たな「われわれ」の問題に直面した。それは、メキシコ国立自治大学（UNAM）出版のクアデルノス・アメリカノス誌の1991年3-4月号に掲載された同大学哲文学部教授レオポルド・セアの論文「オクタビオ・パス：固有性から普遍性へ」に出会ったからだ。先述のとうり、本稿はセア論文との出会いにその淵源を持つ。セア教授については前稿で触れたのでここでは繰り返さないが、同論文はバスのノーベル賞受賞とその背景について、「孤独の迷宮」（1950）の勝利として分析している。つまり、西欧がようやくパス文学の普遍性を理解しえたという意味において、バスの受賞は西欧世界とイスマノアメリカ世界との間に真の「われわれ」性が誕生したことの象徴であると考察しているからである。LDSに関するエッセー、論文は世界に多くあるが、セアのパス論は逸文である。愛情と気迫の籠りように於いてこれほどの文は絶無であろうと思われる。残念ながら「あとがき」という形で部分的にしか議論できないが、同論文のなかの

Nosotros をめぐる議論は先の Nosotros 論の中に新しい領域を開くものと言える。同文によると、セア教授はバスのノーベル賞受賞（1990 年 10 月 11 日）ロンドン滞在中スペイン紙エル・パイスで知ったと述べている。その後パリに移動し、バス受賞に関する文壇、論壇の意見を聞く機会をもったという。その中の一人、名前は明らかにされていないが、パリの大学で教鞭をとる著名な文学者の、バス受賞に関する興味深い観察を紹介している。それはセア論文の冒頭章「われわれの一人ではなく、我々のような一人」（“uno como nosotros, no uno de nosotros”）（23 頁）の題名ともなっているが、この受賞によってメキシコ人受賞者オクタビオ・パスは、ヨーロッパ人にとりどのような存在と見做されるに至ったか、というセアの問いに対する彼の返答である。「我々の一人ではなく、我々のような一人」オクタビオ・パスに授与されたということはどういう意味なのか。セア論文はこの謎のようなフレーズの解説にほぼすべてを注いでいるが、その説明は実に難解なもので、筆者にも俄かには理解し難い内容のものである。そのため、LDS を読む手掛かりとして評価しながらも、筆者なりに理解するまで随分時間がかかってしまった。したがって、ここではフランス人文学者の Nosotros 論を解釈するセアを筆者が理解しえた範囲で紹介することになる。言わば、解釈の解釈ということだが、この際の Nosotros 論は西欧が自ら発見、征服、植民した「新大陸」の末裔を自分たちと同じ土俵の上の人間ではあるが、異なる文明に属するものとして認めるか否か、の問題という質のものであることが理解できる。つまり、バスのノーベル賞受賞はヨーロッパ人の価値転換（つまり、uno como nosotros）を象徴する出来事として捉える。なぜなら、バスと同じような文学世界を求める作家たち、アルフォンソ・レジェス、ホルヘ・ルイス・ボルヘスアがこれまで幾度も候補者としてノミネートされながら受賞できなかったのに、なぜ今バスの受賞が決まったのか、という疑問である。レジェスやボルヘスと違って、これまでに受賞したラテンアメリカの作家 このフランス人文学者の観察するところによると、ヨーロッパがもしこれらの作家を決めた選考路線に沿って候補者が出るとすれば、その場合バスにはなく、「我々の一人」（“uno de nosotros”）、例えば、クンデラ（Kundera）やハベル（Havel）のような人物、或いはまたその他のヨーロッパ人候補者が受賞していたことだろう。（“De ser así se hubiera elegido a un Kundera, a un Havel o a algún otro candidato europeo.”）（24 頁）ということだ。即ち、ヨーロッパ人の価値観が uno de nosotros から uno como

nosotros (「我々のような一人」)へと転換したことにある。セア教授は、この転換を意味するところの象徴的なフレーズを解くことを推進力にして、従来のにはラテンアメリカ人らしくなくコスモポリタンな作家たち、レジェス、ボルヘス、バスの考える文学とは何かを紹介しつつ、その世界の普遍性に特徴を求めて欧州連合への途上にあるヨーロッパ世界の変質のきざしをそこに読み取ろうとしている。Uno de nosotros を求めた時代のヨーロッパは、各構成国に同質な共同体を見ていた(そこでは、各国の違いは極力目立たなかった、なぜならイデオロギー上の対立軸に最優先的課題が置かれていたから)、そのときヨーロッパがラテンアメリカに求めたものは、「われわれ」にないもの、つまり具体的な、固有のラテンアメリカの現実をたっぷりと含んだ文学世界を必要としていた。しかし今日、戦後の東西冷戦終結によりヨーロッパが「一つの大きな家」へと大転換を始めた時、個々の単位である国々の固有性、独自性が以前より強く意識されてくる(EUは、各国の固有性の一部抑制によって初めて達成できる)。したがって、固有性、独自性つまり地域性、具体的現実への関心や自己の特殊性への欲求が高まる。ところが、個々の構成国の独自性、特異性への指向は逆にこれまでの普遍性への意識を希薄化させる。それが、これまでレジェスやボルヘスが強調していた点であった。ヨーロッパが自らの必要性として普遍性に目覚めたことをバスのノーベル賞受賞は物語っているのだ。Uno como nosotros としてのオクタビオ・バス。バスは1946年、終戦直後のパリに着くと同時に、はっきりとした認識に立ち至ったのではないだろうか。ヨーロッパが真に一つの家を構築しない限りこの地域に戦争は絶えることはないだろうと。そこに暮らしながら、バスは第三次世界大戦がいずれ勃発し、パリでは世界プロレタリア革命がついに開始されると、真剣に考えていた、という。なぜなら、数多くの民族、文化集団を抱えるメキシコはヨーロッパを構成し互いに憎悪争う諸国と相似関係にあることを見抜いたであろう。サボテコ人(例えば)であり、同時にメキシコ人であるということが、メキシコの道であることを自覚していたバスには、スペイン人でありながらヨーロッパ人であることに生死を分ける切実な問題として自覚するときには、真のメキシコ、真のヨーロッパはない(「孤独の弁証法」)とすでにそのとき考えていたのではないかと思う。それから40年目にしてヨーロッパとラテンアメリカが「われわれ」という言葉で真に語ることができる、その象徴としてのバス、ノーベル賞受賞が暗示しているように思う。セア教授は、やっと「われわれは同時代人

なった(“Somos contemporaneos”))と語り、LDS 最終章のバスのフレーズを用いてこれに応答している。S. ラモスがバスに語ったような「やっ先進国の仲間入りをした」という意味ではないことは言うまでもない。論争相手でもある盟友バスに対するセア教授の最高の賞讃の辞と見做していいだろう。

(終わり)

《注》

- (1) われわれ、私たち、われら、ほくら、ほくたち、うちら、わしら、など。
- (2) 「彼は世界の隅々まで、そしてあらゆる人々の間にそれを探し求める。そして、いつか、どこかで、多分彼と最も近い人々の間に、それを見つけ出す夢を見る」(『孤独の迷路』吉田秀太郎訳、新世界社、1976、24 頁)
- (3) オクタビオ・パス全集第 3 巻、FCE、1993、p.35
- (4) 慶長遣欧使節団について概説する。仙台藩伊達政宗の使節支倉常長を団長とする 180 名(内 40 名スペイン人)は、1613 年(慶長 8 年)10 月 23 日、サン・ファン・バプティスタ号で月の浦を出港、約 3 か月後にメキシコ西岸のアカプルコに入港した。さらに陸路をとり首府メキシコ市に到着、一行はなおも進んで東海岸からイスパニア艦隊に便乗して、キューバ島を経、慶長 1614 年の 9 月、イスパニアの西南サンルカールの港に入る。やがて、常長以下 23、4 人とソテロ(神父、通訳)神父などの総勢 40 人前後がマドリッドにたどり着き、1615 年 1 月 2 日、イスパニア国王フェリペ 3 世と謁見した。さらに地中海沿岸に沿って海路、ローマのパチカンに到達した。彼らがメキシコに到着したところからすでに家康がキリシタン禁令を敷いたことが、メキシコ側にも伝わり、現地当局の厳しい監視の目を感じつつ、厳しい旅となった。城山三郎(『望郷の時、侍 イン メキシコ』文春文庫、1989)によれば、武装した大勢のサムライがローマへの旅を続行することに危険を感じてか、随行者としてきた大半の侍をアカプルコに監視付きで返し、そこで支倉一行の帰りを待つように命じた。吉田監督の「サムライ創世記」はこの『望郷のとき』を原作としているが、大西洋を渡る直前のベラクルス港についてからアカプルコで帰国を待つよう命じられたサムライ達をテーマとしている。そして映画では、本文でも触れるが、ローマ使節団から脱落させられたサムライが、スペインに向け出港直前の支倉を裏切り者として切り付けるところから始まることになっていた。
- (5) 『メヒコ歎ばしき隠喻』岩波書店、1984。
- (6) Leo
- (7) Leopoldo Zea “Paza lo universal por lo profundo” Cuadernos Americanos 誌、26 号、marzo-abril、1991、p.23
- (8) 拙文〈オクタビオ・パス vs. 〔透明人間〕—『孤独の迷路』研究序説—法政大学言語文化センター「言語と文化」誌、2009、101 頁
- (9) 『隠喻』298 頁
- (10) ここで用いた「親子三代」とは、比喩的表現。実際は、映画テレビ制作会社代表ビセンテ・シルバ氏、その父親フェデリコ・シルバ氏、次男のフェデリコ・ジュニアを指す。313 頁参照の事。

- (11) パスならすかさずここで「まさかきみは自分が近代の優等生だとも言いたいわけではあるまいね」と筆者のバチュキスモを抑えるだろうが……。
- (12) 「人間の約束」1986年、三国連太郎主演の映画。痴呆症のため時間が止まっている親を描いたもの。
- (13) 「隠喩」287-288頁
- (14) 同書、224-225頁
- (15) Mexico y los poetas del exilio español, パス全集第3巻, p. 308
- (16) 拙文〈オクタビオ・パス『孤独の迷宮』を読む(4) —ブニユエル、吉田、セアを手がかりとして—〉法政大学言語・文化センター「言語と文化」誌第10号、2013
- (17) Jacques) ulliard, Las pasiones rebeldes de Octavio Paz. (La gaceta.No.330-331,1998,6-7月) p. 47 "Por lo contrario, la herencia mas (napreciable del cristianismo es su concepcion de la persona: cada hombre y cada mujer son un ser unico y sagrado" (同対談は1996年7月パリでおこなわれた)〈駿河台大学論叢第36号2008年106,107,123頁より〉)

(メキシコ政治・文化／市ヶ谷リベラルアーツセンター兼任講師)